

EXPRESO IMAGINARIO

AÑO 1 N° 10 MAYO 1977 \$ 300.-



CHARLY GARCIA

LA NUEVA MUSICA DE CHARLY
EL HUMOR DE LOS HERMANOS MARX
LAS ESTRELLAS DE OLAF STAPLEDON
Y TODO EL ROCK EN **MORDISCO**

AFICHE FONTOVA



Dirección
Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud
Alberto Ohanian
Secretario de Redacción
Fernando Basabru

Coordinación general
y Archivo
Néstor Letzen

Redacción
Alfredo Rosso
Claudio Kleiman
Eduardo Rodríguez

Colaboradores
Eduardo Sagul
Jaime Ponichik
José Luis D'Amato
Diego Mas Treilles
Eduardo Abel Giménez

Ricardo Miró
Ramón Puga Laredo
Fernando González
Carlos Pan
Ilda Levín
Emilio Tolbero
Claudio España
Alicia Herbón
Oswaldo Verón

Colaboración especial
Nito Mestre

Corresponsales Interior
Patricia Pardo
Graciela Godoy
Pablo Steinberg
Ricardo Oscar Terse

Corresponsales Exterior
EE.UU.: Diego Alonso
Francia: Horacio Vaggione
Holanda: Carlos Iglesias
Chile: Muncho Lhorente
Inglaterra: Andy Snipper

Jefe de Arte
Horacio Fontova

Diagramación
Pelusa Confalonieri

Fotografía
Eduardo Martí
Uberto Sagramoso

Departamento Publicidad
Isabel Mouzo
Mirtha L. Pujol

Traducciones:
Eloísa Morell

Secretaría
Aníbal Asborno

Tapa
Michel Liechtenstein

Expresso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana S.R.L. (e.f.). Teodoro García 2394, T.E. 773-8187, Capital. Distribuidor en Capital: RUBCO S.C.A., Avda. Juan de Garay 4228, 1º piso, T.E. 922-5103, capital. Distribuidor Interior: SADYE S.A. C.I.F., Avda. Belgrano 355, Pisos 9 y 10, T.E. 30-5847; capital. Distribuidor Exterior: DIPSA, Avda. Juan de Garay 4220, Capital. Impreso en F.A.V.A.R.O. S.A.C.I.F., Avda. Independencia 3277, capital. Nombre de la publicación registrado como marca. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 1.399.387. Hecho el depósito que marca la ley 11.723. Precio del ejemplar en Argentina \$ 300.-

Código Correo	Tarifa Reducida
	Conexión
	Nº 2402
Franqueo Pago	Conexión
	Nº 2390



Sumario

LO PRIMERO ES OIR

La necesidad de dar al niño el silencio para que lo llene de sonidos y las transformaciones del trabajo pedagógico dedicado a la música en una charla con Violeta de Gainza.

Pág. 6

HACEDOR DE ESTRELLAS, SE BUSCA.

Juan Raro, Sirio y Hacedor de estrellas son las tres novelas de Olaf Stapledon editadas en Argentina. Tres viajes solitarios a través de un universo propio y múltiple.

Pág. 8

CHARLY GARCIA

Esta vez Expresso Imaginario le ganó de mano a Mordisco y fue a visitar a Charly García con la intención de hacer un reportaje. Afortunadamente, a los pocos minutos, esa intención pasó al olvido. El resultado fue una charla rica, larga.

Pág. 10

TRES FLORES DEL ABSURDO

Groucho Marx, sobreviviente del célebre trío de cómicos, salió ileso otra vez de un hospital, mientras en Buenos Aires se lo ve —a través del estreno de Erase otra vez Hollywood— practicando un humor absurdo imbatible, quemando las solapas del racionalismo y la inteligencia fanfarrona.

Pág. 12

EL SILENCIO ES DORADO

Desde los 10 decibelios producidos por el murmullo de las hojas en el viento a los 160, con la ruptura del tímpano, el ruido penetra todo lo cotidiano. Parece necesario medir la estatura del peligro, escuchar cómo se acerca para detenerlo, antes de la sordera final.

Pág. 14

LA CAMARA Y EL MUNDO

En fotografía, la acción es más rápida que la reflexión. Como producto caliente de su tiempo, ha registrado todo un espectro visual: de la esperanzada vida intrauterina a la senectud vulnerable.

Pág. 16

MIRADA QUE DESNUDA

Podemos imaginar a El Bosco girando, enfocando y desenfocando, reuniendo y separando siluetas, combinando y superponiendo cuerpos y tinturas. De pronto, ahí está: El jardín de las delicias. El asombro ante la creación recibe distintos nombres —inspiración, musa, satori— pero estas palabras transmiten poco y nada del verdadero proceso creativo.

Pág. 22

CINE, MUSICA, LIBROS, HISTORIETA, TEATRO 18



Hola

Mes tras mes, el Expreso Imaginario sigue levantando su puntería y reflejándonos más, lo mejor de la realidad y los sueños. Como decía un lector hace varios números, los porteros ahoramos algo que transmita campo abierto y alegría, y ustedes son los únicos que transmiten eso. Yo, a veces para tapar el ruido infernal de la ciudad, en mi cerebro, me tomo un tren y me bajo en el primer espacio verde que veo. Pero los pensamientos angustiados me siguen sonando un rato largo. Me pareció impresionante la "Guía de Turismo Intergaláctico". Deberían iniciar una serie de notas de ese estilo. Mordisco no me atrae demasiado aunque me gusta el rock, pero aunque es la mejor revista de música argentina, la acumulación de datos que le gusta leer a la gente, me aburre. No puedo negar, sin embargo, que me trago enteras las notas de fondo, esos mamotretos tipos Frank Zappa, Soft Machine y Peter Gabriel. Lo que pasa es que, para mí, los músicos no son caballos de carrera. Lo que dice Gabby de la pasión que hace falta, de la búsqueda constante, me parece muy justo. Ojalá todos vieran las cosas así. El rock es la música que me representa, pero está tan plastificado, tan comercializado...

Bueno chau...

Roberto Serantes
Capital.

N. de la R: La serie de notas empezó, justamente con la "Guía de Turismo". Felicitaciones por la telepatía.

CORREO DE LECTORES



Amigos de Mordisco:

Por fin alguien se atreve a decir, como los Stone Alliance, en el poderoso reportaje del último número: "Elegimos esta formación de trío porque así tenemos menos gastos y podemos hacer algo de dinero".

Aquí en la Argentina siempre se pensó que los músicos son como lirios del campo que no tienen que comer ni tener cosas, sólo cantar. Y en realidad somos como cualquier hijo de vecino, que trabaja para vivir, y tiene la suerte de hacer algo que le gusta. Porque después de componer hay que hacer shows, giras agotadoras y ensayos interminables, tratar con la rapia del negocio del espectáculo (managers, dueños de sala, productores, grabadoras, etc.) hacerle entender tus ideas a los técnicos de grabación, a los gráficos para las tapas de long plays, a los organizadores de recitales, preocuparse por el costo de las entradas, la calidad del prensado y la pasta de los discos, el sonido en los recitales. Y encima de todo hay que soportar esta ridícula imagen de superstar que te ponen encima y te confunde más de lo que estás, te hace creer cosas que no sos, te aleja de tus amigos y del público, te convierte en un robot automático para consumo.

Si se animan a publicar esta carta los felicitó y les agradezco.

Un músico que ustedes conocen

entonces... sólo entonces, sufrirá el amor".

Guillermo A. Fernández Vázquez
Ezeiza 5832 Laferrière.
Pcia. Bs. As.

Laferrière 4/4/77

Amigos de Expreso: Quizás mi mayor ambición no sea la de aparecer, ya sea indirectamente en una revista como Expreso, sino un total deseo de apoyo y comunicación, tanto para mí, como para todos los jóvenes que en cada ejemplar del Expreso, reciben una sana y culta información acerca de lo que nos preocupa o simplemente lo que nos interesa.

En síntesis, tanto yo, como el grupo al que pertenezco, deseamos hacer público nuestro sentimiento de amistad y comunicación, con todos aquellos chicos-as que tengan ganas de entablar amistad, colaboración o

quizás lo más importante de nuestra empresa, que es la poesía y el arte en sus diferentes facetas; pues tanto, mis condiscípulos como yo nos unimos para este fin en común, la poesía y el arte, ya sea escribir, pintar, dibujar, artesanía, etc.

Además queremos formar algo así como un grupo, más numeroso, de artistas, artesanos y poetas aficionados, pues creo que es la mejor manera de ayudar a la humanidad, con arte, alegría y poesía y llegar a ser, a pesar de todo, un "grupo de amigos".

¡Bueno! creo que me pasé, pero igualmente agradecemos el que nos hayan escuchado, pues es una linda manera de amistad, y una vez más esperamos que se unan a nos y nos escriban todos aquellos que practican la poesía, el arte, pintura y la artesanía.

Sinceramente gracias.

"Cuando amas una flor, como yo amo una estrella,

Expresos:

Pidieron síntesis, bueno, ahí va: La revista se va para arriba con excelente "Lógica Salvaje"/"Glóbulos 77"/"Turismo Intergaláctico" (NO al "Apocalipsis s/Hollywood"), Mordisco como siempre a pesar de que Los Jaivas no me gustaron tanto pero La Máquina, sí. Lo que me entendí fue la historieta del Dr. OZZ. ¿Termina muy rápido, no? Los dibujos muy bien, bah, no sé, me parece a mí, okay?

Sigan metiéndole pata.

Jorge D'Amico
Avellaneda

Estimados señores de la redacción del Expreso Imaginario.

Me dirijo a Uds. en mi condición de lector casual, que al mirar un kiosco del subterráneo que utilizo diariamente para dirigirme a mi trabajo, descubrí una extraña tapa que ostentaba un pez en una ventana, acompañado de títulos más extraños aún. Después de vacilar un instante, decidí comprar la revista, para encontrarme con una abigarrada serie de notas de la más diversa índole, que el tiempo de que dispongo no me permitiría comentar con la extensión que merecen.

Con mis mejores deseos me despido de ustedes muy atentamente.

Dr. Bernardo Arrachaga
Julian Alvarez 1952 - Cap.

DIBUJO
ARTISTICO

CLASES INDIVIDUALES

Carlos Calvo 1326 TE: 23-6376

RESORTE
HORNOS

Clases de
BATERIA y PERCUSION

TUMBADORA - BONGO - ETC.

METODOS NACIONALES ("Droopy", Gianello, Giacobbe) e

IMPORTADOS (Chapin, Urano, Morello, Reed)

Estudio de solos, rellenos, ritmos, nuevas formas métricas.

Guillermo Nejechowicz

392-8552 45-3936

LABORIT FILMADO

Poco después de terminar *Providence*, su última película, Alain Resnais declaró que tiene el "proyecto de realizar un filme de divulgación científica basado en las teorías de Henri Laborit, biólogo francés del cual el EXPRESO publicará una nota en el número de febrero. Alain Resnais, director francés famoso por sus películas "Hiroshima mon amour" y "Hacer un año en Marienbad", además que le gustaría que este nuevo proyecto no se vea reducido a un simple documental sino que, al mismo tiempo, sea un filme de ciencia-ficción. Su interés consiste en explorar todas las posibilidades de la máquina humana. Ojalá podamos ver pronto el producto de estos dos genios.



SATURNO NO ESTA SOLO

A fines de marzo pasado un grupo de astrónomos de la Universidad de Cornell, EE.UU., comunicó haber descubierto, a través de las imágenes captadas por un telescopio montado en un satélite ("Observatorio Orbital"), que el planeta Urano posee un anillo similar al de Saturno, aunque algo menos definido. Este es el descubrimiento más importante dentro de nuestro sistema solar desde que en 1931 Clyde Tombaugh descubrió al pequeño y enigmático planeta Plutón.

Urano es el séptimo planeta del sistema solar. Los seis planetas interiores —Mercurio, Venus, Tierra, Marte, Júpiter y Saturno— se conocían desde la más remota antigüedad. Pero Urano, a pesar de ser débilmente visible a simple vista, no fue catalogado como planeta hasta 1781, año en que William Herschel lo descubrió al realizar una exploración sistemática del cielo. Fue necesario que pasaran casi 200 años y que lográramos colocar un telescopio fuera de la distorsionante atmósfera terrestre, para poder comprobar que los anillos de Saturno no constituyen un hecho excepcional del universo conocido.

Clerk Maxwell, famoso por su teoría electromagnética de la luz, demostró en el siglo pasado que un sistema de anillos como el que posee Saturno (y ahora también Urano) no podría ser estable si fuera líquido o sólido; sólo sería estable si estuviera constituido por miríadas de pequeñas partículas, ya sea hielos y/o trozos de rocas. Según las teorías vigentes, los anillos serían restos de un satélite que se desintegró en el pasado. Un destino igualmente catastrófico se predice para nuestra Luna... claro que de aquí a millones de años.



EL HOMBRE AMERICANO. VIEJO NÓMAS.

A fines de marzo pasado un grupo de arqueólogos descubrió, cerca de Arica, ciudad del norte de Chile, los huesos correspondientes a siete esqueletos humanos, los cuales en un primer análisis parecen tener no menos de 8.000 años de antigüedad.

Por ciertas deformaciones que presentan los huesos de los brazos y hombros, se determinó que dichos esqueletos pertenecían a hombres dedicados a la caza por medio de lanzas y a la pesca intensiva con caña y anzuelos de conchas. El descubrimiento, hecho en una zona sumamente desértica y de clima muy estable como lo es el límite actual entre Chile y Perú, hace retroceder en el tiempo las ideas vigentes acerca de la presencia del hombre en América. Emparentando este hallazgo con los dibujos encontrados en las paredes de varias cuevas argentinas (los cuales también poseen una antigüedad entre 8 y 10.000 años), es necesario empezar a pensar en que el hombre ocupó nuestro continente mucho antes de lo que hasta ahora se pensaba.

Actualmente, los esqueletos recién descubiertos se hallan en la Universidad Radiofísica de Japón, donde fueron enviados para su estudio y determinación precisa de su antigüedad por medio del método del Carbono 14 y otros similares.



EL MIGUEL ANGEL AUTOMATICO

El individuo es instalado en un banquillo, rodeado de numerosas lámparas y cámaras de televisión que lo apuntan desde todos los ángulos. A pesar del banquillo, no se trata de ningún acusado; a pesar de las cámaras, no se trata de ninguna entrevista periodística. En realidad se trata de un nuevo invento desarrollado por la Dynell Electronics Corporation de Nueva York para realizar fotografías tridimensionales o, si se prefiere, esculturas al instante.

Los equipos electrónicos que rodean al sujeto son sensores que captan "pelos y señales" de su rostro para luego enviar esta información a una computadora que, a su vez, comanda un cíncel. En pocos minutos el sujeto tiene a su lado un busto de sí mismo reproducido con los más mínimos detalles, en tres dimensiones y en el material que prefiera.

La empresa americana, normalmente dedicada a fabricar radares y sonares para uso militar, ocupó cuatro años de trabajo y varios cientos de miles de dólares en desarrollar esta máquina electrónica bautizada "cámara de fotografía sólida". Este procedimiento permite producir automáticamente numerosas copias idénticas de un mismo objeto o, en cambio, copias de diferentes tamaños y materiales, pues además es posible introducir un factor variador de escala, tanto para agrandar como para disminuir el tamaño de las réplicas.

Paul Di Matteo, presidente de la Dynell, expresó al periodismo que en poco tiempo más la fotografía sólida estará a disposición del público para que cada cual pueda contar con su propio busto por unos pocos dólares.

Teniendo en cuenta que la corporación mencionada es una empresa relativamente chica, llama la atención que hayan invertido tantos esfuerzos y dólares en desarrollar un equipo de mera escultura al instante, máxime considerando la costosa inversión que significa montar un estudio "fotográfico" de tales características.

Sin necesidad de una frondosa imaginación, es mucho más probable sospechar que este invento en realidad apunta a ser utilizado en la industria. Por medio de este nuevo procedimiento de copiado *fast*, en el futuro será muy fácil reproducir cualquier objeto sólido prescindiendo de las matrices, rubro muy oneroso cuando se trata de fabricar pequeñas series de un utensilio, implemento o herramienta cualquiera. Y especialmente para aquellos casos, demasiado frecuentes, de piratería industrial de productos de rápida imposición en el mercado.



De pronto apareció en el panorama nacional este flaco rubio y loquito que vestía frac blanco mientras saltimbagueaba sobre el escenario del Luna Park delante de 30.000 personas. Toda la chismografía periodística se ocupó de él señalándolo como un talento juvenil y renovador. Charly —o como le dicen los íntimos, "García"— dió la espalda al asunto y se dedicó a preparar un nuevo grupo: *La Máquina de Hacer Pájaros* y juntarse con sus amigos para grabar *PorSuiGieco*.

Ahora, *La Máquina* ha lanzado sus primeros pájaros a volar y Charly ha demostrado de sobra que su popularidad no es lo único que ha crecido en él desde que comenzó con Nito Mestre fundando *Sui Generis*. Como tecladista y como compositor está empezando a ser tomado muy en serio, y quien escucha sus letras se da cuenta de que hay algo más. Es de ese "algo más" de lo que gusta hablar Charly, aunque la conversación gire alrededor de la música argentina, la extranjera, el estrellato o los sintetizadores. Así pasó en este reportaje, que él terminó diciendo: "Hacía mucho que no hablaba tanto"



No dejarse desanimar por el bajón de la ciudad.

Charly García: "No te dejes desanimar"

¿QUIEN ENTIENDE LAS LETRAS?

¿Cómo ves tu evolución desde que empezaste hasta ahora, y cómo ves el público?

Cuando yo empecé a componer, pensé que los que me iban a escuchar iban a ser tipos más o menos de mi edad porque a ellos les estaba pasando lo mismo que a mí: irme de mi casa, etc. Siempre uno habla de lo que le pasa. Si yo digo "pobre ese tipo que no se puede sacar la corbata", a lo mejor el que no está pudiendo sacarse la corbata del todo soy yo. Entonces escribí sobre esa etapa en que uno pasa de la vida familiar a su propia vida independiente, hasta que eso terminó y me pareció que ya había dicho lo que tenía que decir. Y ahora tengo que contar lo que me pasa en este momento.

Desde el principio fue muy mágico subir a tocar y que no me conociera nadie y sin embargo me escucharan. Había una total comunicación. Con el tiempo se fue sumando otro público, chicos jóvenes, estudiantes, que a veces no entienden la letra o no están muy en el rock pero les gusta igual. ¿A vos te parece que tu música más reciente es más difícil?

Lo que pasa es que buscamos un nuevo estilo. En el primer LP de *La Máquina* hay temas con ondas musicales muy distintas. Y todavía estoy buscando ese lenguaje y ese estilo. Y sobre todo estoy viendo de qué voy a hablar. Es genial cuando uno encuentra un argumento para decir lo que quiere. Pero a veces para decirlo hay que dar muchas vueltas, y es allí donde la gente se pierde. Yo trato de cargar las cosas con símbolos e imágenes que pueda entender todo el mundo. En el primer LP hay temas que hablan de todo el asunto de la separación de *Sui Generis*, pero de una forma medio irónica. No sé, yo escribo y veo lo que pasa. Antes a lo mejor era todo más claro. Nuestros problemas eran más simples. Había que romper con toda una mentalidad. Ahora, que mucha gente ya dió ese paso, hay que seguir hablando. Por eso estoy pasando como un momento de transición, pero estoy tranquilo.

No puedo hablar de nuevas cosas con viejas palabras. ¿Qué puedo hacer si ahora no me entiende todo el mundo y lo de la máquina resulta un poco oscuro? Hay que inventar un lenguaje nuevo.

Sé que la gente que tiene que entender va a entender. De todos modos, lo que más me importa es tocar, grabar discos y estar sobre un escenario comunicándome.

Las letras de *La Máquina* hablan del hecho de haberse convertido en



Los músicos a veces se la creen...

un superstar, cosa que de alguna manera continúa esa tradición de *Sui Generis* de hablar de lo que te está pasando...

Sí, hablan de eso. Después de la separación de *Sui Generis* pasé una etapa en la que estaba muy deprimido. Fui al psicoanalista y todo. Porque cuando empezamos con Nito estábamos en segundo o tercer año del bachillerato, y después de tantos años de estar con alguien yo me encontré solo. Cuando te separas de un grupo es como si hubieras perdido la familia, los amigos, todo. Después del Luna Park y la película, empecé a ver desde afuera toda la bola que se había armado con S.G. Sobre todo la relación de las chicas y los chicos conmigo. Empecé a analizarlo y me pareció raro, hasta gracioso. Yo no hago nada para que me tengan de ídolo, yo sólo canto y toco en el escenario. Y en el Luna Park tenía visiones de gente que lloraba, de madres e hijas sufriendo la separación del grupo. Y entonces empecé a componer sobre eso.

LA IMAGEN DE GARCÍA

Y entonces ese mambo de la superestrella...

¡Yo no me siento eso! Para nada. Es la gente la que cree esas cosas. A mí me revienta eso. Las revistas y los reportajes me dieron esa manija, pero yo en ningún momento dije "señoras y señores, soy una estrella". Tampoco voy a decir que soy un pobre vagabundo. Yo soy lo que soy. Por ahí la gente lee una revista y ve tu foto y dice "La Estrella". No se pone a pensar más allá de eso. A veces tengo un sentimiento de frustración por todo eso.

Hay todo un mundo de intereses y mitos que se va creando y que es paralelo a lo que realmente sos. Se crea una imagen artificiosa.

A mí a veces me divierte que pase eso, a veces me pone muy mal. Creo que lo que me salva es que tengo muchos amigos músicos, y estamos siempre juntos, y ellos no me tratan como si fuera una estrella.

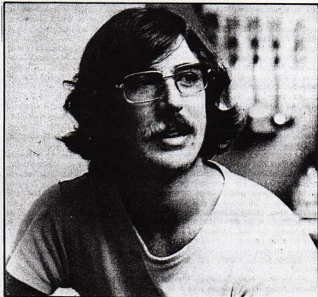
Por otro lado, hay un sector del público de rock, que no te toma en serio, que opina que sos un cirquero que hace música para adolescentes, banda y sin significado.

Yo sé que hay algunos que dicen que *Sui Generis* "ablandó el rock". Pero también sé que nosotros reflexábamos lo que pensaba mucha gente.

Hay otros que dicen que soy cirquero porque bailo o salto cuando toco. Pero yo nunca voy a dejar de hacer eso. No voy a reprimir lo que siento para gustarle a unos cuantos tipos. Aquí hay una imagen del músico demasiado seria. Un músico tiene que subir y entregar todo lo que tiene. La música que hacemos nosotros tiene que ver con una cosa primaria, una comunicación superintuitiva, y me parece que sentarse al piano duro y tocar duro para que la gente escuche duro, les una dureza terrible! Hay una energía que tiene que ver con los intestinos y con los pies, y no solamente con la cabeza. Yo creo que siempre voy a tocar así, y que cada vez me voy a largar más para afuera.

¿A veces no temés que todo lo que vos querés transmitir se pierda en el "ropaje desamparante" de la máquina, en el gran aparato de producción?

Lo del "gran aparato de producción", olvidátele (risas). Lo que pasa es que hay que distinguir entre el tipo que realmente le gusta la música, y por eso compra discos y va a los recitales, y el tipo que la compra y no se sabe por qué.



Los rankings son bastardos y deformantes.



Hay tipos que ven dos o tres lucas y se creen lo de la gran producción. Pero La Máquina no es un grupo espectacular. Lo único que puede sorprender es que estamos buscando un sonido que tenga energía. En las letras se habla de eso tomándole el pelo a los que se lo toman en serio, y a mí mismo también. Las letras le toman el pelo a mucha gente conocida, yo incluido. Yo voy de frente con lo que hago. Algunas cosas me parecen graciosas y anecdóticas, pero no las doy demasiadas vueltas.

¿Y el Charly para consumo adolescente?

Eso yo no lo vivo dentro mío. Yo creo que lo que hago es superhonesto, y voy al frente. Cuanto más giras, discos y recitales haga, mejor. Eso lo que me gusta hacer, y creo que le doy algo a la gente, y ellos me dan a mí. Si yo sintiera que cuando voy a tocar no pasa nada, revisaría todo lo que hago, me encerraría a componer. Pero creo que con lo que hago pasa algo. Y eso que pasa con la gente es super sagrado, tiene una fuerza increíble. Es lo que me hace vivir, lo que me alimenta para componer.

¿Cómo te sentís en La Máquina?

A José Luis, por ejemplo, yo lo

gente que vive dentro sí. Pero la calle Corrientes y la nostalgia portañes no me dicen nada. Creo que imbuirse de esa nostalgia para componer puede ser medio pálido. Nosotros hablamos de la ciudad, sus cines, sus autos, pero tomándonos como son, sin caer en la apología del café. Hay un tema que se llama "no te dejes desanimar", que habla de todo lo que nos pasa en la ciudad y dice que no hay que confundirse con el bajón de la ciudad, con su tristeza y su pesimismo.

¿Cuáles son las fuentes en que te alimentas para componer?

Desde Almendra y Manal hay toda una tradición de música de acá. Yo creo que mi música viene por ahí.

Aunque estemos influenciados por grupos extranjeros, hay un estilo argentino, hay una música que nos representa. Y ahora estamos todos más abiertos para trabajar en eso. Yo me vuelvo loco con el blues y el rock and roll, pero hubo un momento en que eso copó y se creó una auto-represión brutal. Si no tocabas rock, no pasaba nada. Yo llegué a pensar que lo que yo hacía era una batata porque no era rock pesado. Ahora esa variante fanática pasó. Fue una fascinación momentánea que sufrieron casi todos los músicos. Los argentinos a



pensamiento de miles de jóvenes: ¿Usted se tiene el bigote?

(Sonoras Risas). No, es falta de pigmentación. Yo no nací así. Cuando tenía tres años mis viejos se fueron a Europa y de tanto extrañarlos, me salió esto. Cuando era más chico, tenía parte del pelo blanco. Ahora se me está yendo de a poco.

EL ROCK EN LA ARGENTINA

PorSuiGéico debe haber sido una experiencia interesante porque en la Argentina nunca se había dado una grabación espontánea. Todo el mundo tiene mucho miedo cuando graba.

Sí, eso es un defecto típico nuestro. Cuando los grupos tocan parece que estuvieran dando examen. Hubo un momento en que los músicos argentinos tomamos conciencia de que la música que hacíamos era desprolija. Tenía muchos valores en la composición y en las letras, pero era desprolija y sonaba mal. Y en el afán por arreglar eso nos copamos en el temor al que dirán, en el excesivo prurito de la perfección. Lo ideal es un nivel medio, llegar a ese punto en que las desafinaciones no existan más, el grupo suene bien eucualizado y uno puede largarse con todo. Eso es lo que estamos buscando nosotros.

En el escenario el cuerpo y la mente van a una velocidad impresionante. El músico tiene que meterse la mano adentro y darse vuelta como un guante.

¿Cómo sentís el rock en la Argentina, actualmente?

Mirá, hay más libertad que nunca para crear en el plano musical. Pero hay un exceso de competencia entre los grupos, un exceso de: "Yo tengo la verdad y vos no", que hace que todo pierda polea, porque separa al público y no le permite gozar del todo.

Cuando la separación de Sui Generis, a muchos les llamó la atención que vos siguieras colaborando con Nito, que siguieran siendo amigos.

Es que los músicos a veces se la creen, y cuando uno se la cree, pierde todos los valores de compañerismo en la relación con la gente.

Una cosa que me parece bastarda y deformante son los rankings, que se empezaron a poner de moda hace un par de años. Es como negar a uno para apoyar a otro. Los rankings acá no tienen sentido, porque los músicos son tres tipos locos. ¿Cómo vamos a competir? El ranking tipo inglés, que te dice quien vendió más, tiene un poco de sentido, pero el ranking de músicos aquí en la Argentina estimula la separación entre los músicos. Es la cosa más superficial que puede haber.

¿Y el rock en el mundo como lo ves?

A mí me gustaba más la música que se hacía antes del '70. Era música más original, con más paciencia. Ahora parece que no hubiera de qué hablar, ni musical, ni literariamente. Lo que queda es la musicalidad de los



conocía hace mucho. Cuando tenía dos años ya tocaba el bajo muy bien. Y Moro, yo siempre quise tocar con él. Así que es un grupo con una propuesta musical seria desde la partida. Y ahora los demás componen, y eso es algo que me gusta mucho. En el long play que estamos grabando hay cuatro o cinco temas que no son míos. Yo hice la letra, pero no la música. Y cuando componemos, tiramos todos para el mismo lado. Yo, recorto mucho de lo que compongo para darle la onda adecuada a La Máquina. Cuando hago un tema pienso en Moro, en Gustavo, en José Luis, en Carlos. Y los demás también lo hacen. Por eso nuestro segundo long play va a ser mucho más homogéneo, más definido.

Desde el principio, en la Bola Loca, cuando el grupo simplemente acompañaba mis temas, habíamos hecho esa broma del programa que decía: "YO en MI carácter", etc., porque sabíamos que si la gente me venía a ver a mí y no al grupo, no pasaba nada. Desde el vamos dijimos: "Si el grupo se da como grupo, bien, pero si no nos interesa". Si yo tiro la onda de que la gente venga a verme a mí sólo, no pasa nada.

¿Cómo es la música del nuevo álbum?

Es un long play "urbano" (risas) porque habla de lo que le pasa a la gente de la ciudad. La ciudad, como cosa, no me llama la atención. La

veces nos fascinamos con algo y nos olvidamos de lo que somos. Pasó con el rock cuadrado y ahora pasó de nuevo con el bandoneón.

Pero lo más importante es que el creador se manifieste con la mayor amplitud que pueda y con toda su polea. No que se ponga anteojos que lo dejen ver sólo una parte de la cosa.

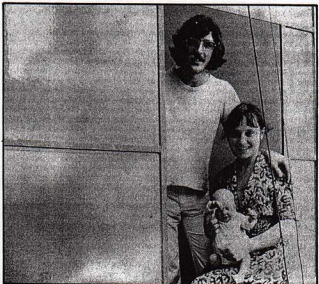
¿Vos seguís componiendo temas que no sean para La Máquina? (Temas como "Antes de Girar", y "Quiero ver, quiero ser..." del Lp de PorSuiGéico?

Sí. Hay temas que me salen y que no tienen nada que ver con el grupo y los termino igual. Tengo el proyecto de grabar un Lp solista en algún momento. Así que sigo componiendo y no me reprimo para nada.

Y al mismo tiempo, La Máquina tiene un estilo cada vez más definido. Sí, porque decidimos que "el que mucho abarca, poco aprieta", y nos concentramos en lo que nos sale mejor, como por ejemplo, una música medio latina y bastante fuerte. Y el, grupo tiene que responder a lo que le sale mejor y más espontáneo. Porque además hay que gozarse. Mucho de rock, mucho de Sudamérica, de música latina.

INTERMEDIO

Y ahora, Charly García, vamos a hacerle una pregunta que está en el



Lo que importa es eso que es humano y no tiene nada que ver con la técnica.

grupos ingleses y el virtuosismo de la gente del jazz-rock. Pero no hay compositores, no sé. Hubo una época en que estaban Crosby, Stills y cia, Traffic, Jimi Hendrix, Cream y estaban inventando toda la música de nuevo. Ahora un grupo suena parecido a otro, hay siempre un par de sintetizadores y melotrones por ahí, y la música se embellece mucho pero también se estandariza.

¿No te parece que eso tiene que ver con el crecimiento del negocio del espectáculo, y con la marcha del mundo en general?

Sí, pero tampoco hay muchos tipos que tengan algo nuevo que proponer...

Es que en los años sesenta estaba pasando algo muy fuerte adentro y afuera de los jóvenes...

Sí, ahora va a volverse a eso, me parece. Admitir que nuestro folklore está en los años sesenta, en un montón de cosas que pasaron y que en su momento no las entendimos. Aquello fue muy potente, y hay mucho para sacar de allí todavía.

Algo así pasa con mi música también. Al principio había muchísima fuerza en lo que uno quería decir, muchísimo corazón. Después uno evolucionó técnicamente, toca, compone y graba mejor, pero si la vibración que hay en el ambiente no es positiva es mucho más difícil que exista esa potencia. Eso que es humano y no tiene nada que ver con las máquinas y con la técnica es lo que realmente importa.

¿Cómo vivís entonces ese nuevo mundo de los sintetizadores y las nuevas máquinas que hay al alcance

de un músico?

Lo que pasa es que hay que manejarlos. Al principio esos aparatos te fascinan con sus sonidos y te hacen desviarte de lo que querés hacer. Tienen un código propio que todavía no ha sido descubierto totalmente. Recién ahora empiezan a salir los tipos que hacen un verdadero uso del sintetizador. Tiene que ser una onda de música, no de ruidos y efectos. Por ejemplo, a mí me preocupa mucho la canción, o sea la melodía y la letra. Y puede parecer una contradicción el uso de todos esos aparatos. En Instituciones se



Hay que crear sin anteojos.



Hay que encontrar un lenguaje nuevo con los nuevos instrumentos.

notaba mucho. Ese long play es, para mí, desde un punto de vista, lo mejor de Sui Generis, lo más lanzado. Fuimos a meternos directamente en una cosa nueva, y de pronto nos engolosinamos demasiado con los efectos. Lo lindo es encontrarle un lenguaje nuevo a esos instrumentos. No como una admiración hacia la técnica, sino una referencia de la época que esta-

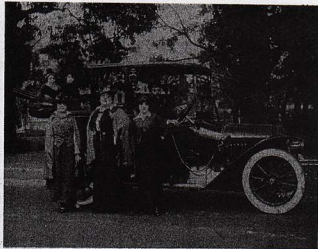
mos viviendo. Hay que tener todos los aparatos para poder embellecer las cosas, pero es inútil coparse tratando de embellecer la nada.

Entrevistaron: Pipo Lernoud
Claudio Kleiman
Jorge Pistocchi

Fotos Uberto Sagromoso

¡Alas otra vez!

ALREDEDOR DEL GRUPO ALAS SE REUNE, UNA VEZ MAS, LO MAS GRANADO DE LA SOCIEDAD PORTENA.



Algunas admiradoras posan para nuestro fotógrafo momentos antes del recital.



Teatro Coliseo
M. T. de Alvear 1111

VIERNES 6 DE MAYO 21 y 23 HS
SABADO 7 DE MAYO 21 y 23 HS

ENTRADAS EN VENTA CON
10 DIAS DE ANTICIPACION

EMI

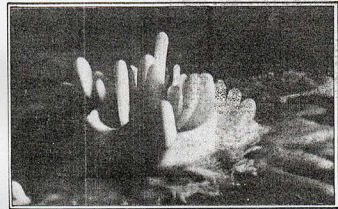




EL SILENCIO ES DORADO

Los batidores de cobre tienen los oídos tan dañados por el perpetuo estrépito... que se vuelven duros de oído y, si envejecen en el trabajo, ensordecen por completo.

De Morbis, Artificum-1713.



Un cateclismo a escala de laboratorio, creado al hacer vibrar un líquido con ayuda de las ondas de sonido. Se puede seguir con el experimento hasta que el líquido se pulveriza completamente.

El siglo XX representa la irrupción masiva del ruido en la vida cotidiana. La costumbre ha tornado el ruido del automóvil, los aviones, las máquinas, en una especie de monótono ronroneo que ya no nos preocupa. La sordera (enfermedad acústica de la sociedad) consiste en un riesgo para el trabajador y en una molestia para el público.

Molestia que se traduce en trastornos psicológicos, los más difíciles de estipular, dado que varían de acuerdo a las características subjetivas del sujeto expuesto, pero que podemos resumir en la irritabilidad y la alteración del estado emocional. Muchos autores habrán comprobado la sensación de alivio que se siente al alejarse de una gran ciudad y poder escuchar tranquilamente, el dulce sonido del viento entre los árboles o el de las olas del mar sobre la arena.

En cuanto al trabajo, donde el ruido generalmente nace y se concentra se han hecho numerosas comprobaciones. Como por ejemplo, el descubrir que el 52% de los errores de una máquina que hacen las dactilógrafas son productos del ruido.

El ensordecimiento que sufren los colectivos y choferes sumergidos diariamente en el tráfico provoca el

llamado "sueño blanco"; un estado de ensordecimiento durante el cual el trabajo se cumple en forma mecánica, sin pensar, perdiendo temporalmente la noción de la realidad y acrecentando las consecuencias predecibles como los choques.

James Watt dijo una vez que "El ruido hace nacer en el ignorante la idea de la fuerza". Por lo que algunos creen que cuanto más ruido hay más se trabaja.

En 1957 se realizó la "Encuesta de Paviere" testimoniando que según el reconocimiento de los obreros, que ingresan a un trabajo, el 38% presenta trastornos auditivos. Reconociendo a obreros de 16 a 65 años de edad que tenían antecedentes de trabajo en fábricas, un 56% presentaba sordera en distintos grados de intensidad. Un grave problema que se complementa con otros males.

La exposición al ruido produce insomnio, irritabilidad, estrés emocional, fatiga, vértigo, mareos, zumbidos y dificultades para la comunicación verbal, distorsionando la personalidad del individuo. En casos especiales de exposición prolongada causa trastornos en la circulación, en las funciones visuales, en el sistema neurovegetativo, en la tensión muscular y provoca la reducción de la actividad gástrica normal.

En nuestro país no existe lamentablemente gran bibliografía respecto de este problema, limitándose los datos a señalar como lugares de mayor ruido en el país a la ciudad de Córdoba, por su concentración industrial al igual que Buenos Aires que cuenta con la desventaja de ser una gran urbe.

Para utilizar un parámetro científico y lograr obtener una escala de ruidos, las convenciones internacionales aceptaron los decibeles. Una unidad calculada a partir del sonido más leve con el objeto de medir los grados de intensidad sonora. Aunque el oído humano responde también a otra escala no delimitada realmente, dentro de la cual las altas frecuencias (sonidos agudos) resultan mucho más molestas que las bajas. Los infrasonidos, o sea de una frecuencia inferior

al problema del ruido es casi tan viejo como el hombre, aunque la historia registra fehacientemente el problema recién en la antigüedad. En el Imperio Romano había una suerte de legislación que penaba y tendía a limitar la circulación de los carros sobre las avenidas empedradas, porque alteraban el reposo de los ciudadanos. El problema creció con el tiempo formando una progresión con respecto a los avances tecnológicos, comenzando a crecer el pico más alto en la sociedad industrializada.

a los 30 períodos u oscilaciones por segundo, no son percibidos por el oído humano pero son de cualquier manera peligrosos. Una experiencia de laboratorio demostró que los 2.900 períodos por segundo de un silbato policial se escuchaban a casi 500 metros, mientras que una réplica a escala del silbato, producía un ruido grave e imperceptible. Este sonido hacía temblar las paredes del laboratorio y sus 29 períodos por segundo llegaban hasta casi los 50 kilómetros.

Los ultrasonidos son utilizados como tornos en odontología, como bactericidas para la esterilización de la leche y para limpiar piezas mecánicas engrasadas. Se los utiliza también para limpiar de moluscos el casco de los buques. Pero de la misma manera en que matan bacterias, matan peces, ranas. Su uso concentrado puede variar la composición de las proteínas del plasma y destruir células vivas. Experimentalmente se mataron insectos y ratones al exponerlos a ultrasonidos. Dichos animales morían por exceso de temperatura, debido a la energía acústica absorbida por la piel.

Por otro lado la música, un ruido agradable y necesario, puede ser perjudicial para el oído en condiciones determinadas. Suponiendo que un tocadiscos de alta fidelidad irradiara una potencia de 10 vatios, uniformemente y en todas direcciones, a una distancia de 3 metros de intensidad sería de 110 decibeles o sea el ruido de un avión a reacción a 100 metros de altura. Luego de haber expuesto 3 individuos a un tono de 110 db durante siete minutos, el límite de audibilidad partía de los 45 db y a las 24 horas persistía una fatiga de 15 decibeles.

Esta fatiga es percibida a veces por los músicos como una espiral ascendente que obliga a percibir los tonos cada vez más alto. El hecho de tocar fuerte, con potencia, como es el caso de algunos grupos de rock se transfor-

ma en una manera de gritar, de obligar y golpear con el sonido para ser escuchados. Pero esa intención no debe significar perder la percepción de algunas notas o acordes. Es sabido que al variar el volumen varía la sonoridad relativa de algunas notas, por eso a veces al bajar el volumen se aumentan los agudos para mantener equilibrada la relación de los sonidos entre sí.

El problema del ruido puede parecer complejo y abstracto, hasta que se observan las experiencias sobre líquidos o sustancias gaseosas. Inspiradas en las investigaciones de Ernst Chladni (físico y músico alemán del siglo XVIII que demostró la forma en que vibraban los objetos sólidos) se han sometido distintos líquidos a la influencia de ondas sonoras, observándose luego las modificaciones que esto producía en la textura y la forma. Esta rama de la investigación de las imágenes del sonido recibe el nombre de cismática.

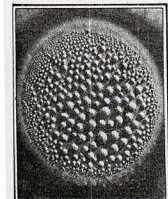
Todo esto debe hacernos comprender la necesidad de controlar el ruido para lograr un cambio positivo en las relaciones ecológicas del hombre y la sociedad. Un cambio que podrá lograrse con una mayor planificación, reglamentación y control periódico de las emisiones del ruido. Realizar un nuevo diseño de la maquinaria empleada, el uso y control de silenciadores, lograr que los trabajadores disminuyan su exposición permanente al ruido estableciendo períodos de reposo obligatorio y rotativo en aquellas áreas de trabajo que exhibían un alto nivel de sonoridad. La arquitectura deberá por otra parte crear zonas aislantes mediante la reforestación, los espacios abiertos y el uso de materiales aislantes en la construcción.

Si esto no se logra con el tiempo, quizás debamos empezar a comprar orejeras para caminar por la calle.

Diego Mas Trelles

NIVELES MEDIOS DE RUIDO (en decibeles)

- 0 LIMITE DE LA AUDIBILIDAD
- 10 Murmullo de las hojas en el viento
- 20 Cuchicheo
- 30 Tic Tac del reloj
- 40 Habitación en silencio
- 50 Calle tranquila
- 60 Conversación
- 70 Grandes tiendas y oficinas
- 80 Tráfico intenso
- 90 Aspiradora
- 100 Talleres pequeños
- 110 Motocicleta
- 120 Tornos, taladros
- 130 Camión pesado
- 140 Coche con escape libre
- 150 Cabina de camiones
- 160 Sierra circular
- 170 Avión a reacción a 100 mts
- 180 Turbinas, calderas, motores Diesel
- 190 UMBRAL DEL DOLOR
- 200 Minería
- 210 Remachado de chapas de acero
- 220 RUPTURA DEL TIMPANO



Cuando el polvo de espigas del trigo - especie de musgo - se espasea uniformemente sobre un diafragma vibratorio, forma una galaxia de pequeñas montañas.

MORDISCO

AÑO 1 Nº 9 Segunda etapa MAYO 1977

VOCERO MENSUAL DEL ROCK

GONZALO FARRUGIA
LA VUELTA DE ÉLP Y JACK BRUCE
STEVE GADD
FLYING ISLAND



Gonzalo Farrugia

Gonzalo Farrugia, desde los viejos festivales de Barock impactó a los músicos y al público porteño con la vitalidad que emanaba su música. Hoy comparte en el grupo Crucis una experiencia bastante particular: luego de una meteórica carrera se aprestan a viajar a los Estados Unidos para grabar allí. Un buen momento para charlar con él sobre sus pasos, sobre sus decisiones y todas esas cosas que van haciendo a una obra o una vida dentro de ese rompecabezas que es la carrera de un músico para desarrollarse creativamente en la Argentina.

LAS DECISIONES DE GONZALO

A los 15 años escuché por primera vez a los Beatles. Fue una experiencia muy fuerte y desde ese día comencé con un grupo de amigos a tratar de emularlos, y a pesar de que tenía que trabajar en una oficina para mantener el amor por la música subterráneamente, se ha ido fortaleciendo en mí haciéndome llevar dos vidas paralelas, hasta que llegó el momento en que tuve que decidirme y elegir entre ser un oficinista o un músico.

Mis padres lo veían desde un punto de vista económico y no comprendían que la música pudiera gratificar tanto. Ellos pensaban que tenía que ser un trabajador, aunque en realidad soy un trabajador pero en el trabajo a que mi sensibilidad me llevó.

¿Cuándo te decidiste a desarrollar tu experiencia en Bs. As.?

Toqué por primera vez en Buenos Aires con el grupo Písglo en el festival Barock, en el '71 y volvimos a hacerlo en el del '72. En estos contactos con el público de Bs. As. me di cuenta que el campo era mucho más fértil que en el Uruguay, en donde a medida que el grupo iba creciendo el terreno se hacía cada vez más duro.

Así fue que con Písglo decidimos venir a Bs. As. para radicarnos y ver qué pasaba con el rock argentino.

Probablemente por la impaciencia de querer llegar rápidamente a una posición de importancia hizo que Písglo decidiera seguir viaje a España. Nuevamente se produjo una brecha en mi existencia: viajar con ellos a España a quedar como músico en boliches o trasladarme acá a buscar gente para seguir investigando la música que ya hacía varios años decidí hacer; así fue que decidí quedarme. Después me enteré que los chicos no pudieron superar las dificultades y siguen trabajando como músicos profesionales; no creo que se sientan muy felices. No creo que un hombre se sienta muy feliz cuando traiciona a su propia sensibilidad.

¿Y vos cómo te las arreglaste?

Yo me quedé sólo con mi mujer y mi hija acá en Buenos Aires para ver qué pasaba. Mi mujer comenzó a trabajar en una fábrica y yo en boliches, esperando encontrar la gente coherente para hacer música, que continuara esa línea que me había trazado y estaba momentáneamente interrumpida. A todo esto, seguí estudiando y conectándome con músicos en zapadas. Elegí muy bien, con quienes quería tocar a la espera de que se diera el grupo. Como todas las cosas importantes se me dió de una manera inesperada. Yo iba en un colectivo, y me encuentro con unos pibes que me dicen: "¿Vos tocabas en un grupo Písglo, así y así que tocó en Barock? Nosotros tenemos un gru-

po. ¿No querés venir a tocar un día? ¿Y un día fui a tocar a la casa de ellos.

Eran Pino y Anibal; en su casa me hicieron escuchar cintas con lo que habían compuesto. Me di cuenta que lo que estaban haciendo estaba en ese punto en el que yo me había detenido. Fue otra vez tomar una decisión, como cada vez que tengo que tomar una decisión con respecto a la música, fue muy meditada, muy de quedarme una semana en mi casa viendo, analizando y de última quedarme con el impulso.



Yo me di cuenta que era un grupo super creativo, que estaba en su proceso muy coherente. Mi incorporación fue lógicamente un retraso para ese proceso. Tuve que aprender los temas que estaban hechos.

¿Cuesta trabajo a un músico, cuando su grupo alcanza un nivel importante, mantener su perspectiva musical más allá de las nuevas influencias?

Hacer música de acuerdo a lo que vos estáis sintiendo trae como resultado que tenés que jugarle, que no tenés que transar con todo aquello que te tira para atrás, la tendencia a lo popular, a lo fácil.

Esto no es sencillo. Es una búsqueda, una investigación.

¿Cuáles son las principales dificultades que debe enfrentar un músico que decide "jugarse"?

Partir con un bagaje de nuevas ideas más allá de su aceptación o no. Eso será su primera aventura, su primer choque a superar... después viene el asunto de encontrar esa línea con la que uno enjera a la música, y tratar de conseguir el equilibrio necesario para mantenerla y no tergiversarla; no aferrarse a conceptos sino tratar de seguir creciendo. Esto a la vez trae aparejado un desfase entre la realidad que vive el artista con su público y la realidad del artista consigo mismo. Porque ahí entra a tallar el condicionamiento, decir o decirse:

bueno, yo estoy haciendo música para una cantidad de gente, tengo que seguir haciendo esta clase de música o tengo que hacer esta otra que está surgiendo en mí ahora.

¿Hacer una nueva música puede significar a veces una desconexión con el público?

Exactamente, porque vos creas el público, sensibilizas a la gente y ésta se adapta a determinada sensibilidad. La masa tiene un proceso de adaptación más lento que el proceso creativo del artista. El artista está como día a día creciendo y la masa crece supungamos... mes a mes, por decirlo así.

En el caso de Crucis, cómo resuelven estas alternativas?

Mirá, la propuesta de Crucis fue desde el principio hacer música al mejor nivel que fuéramos capaces; creo que, desde la época en que Crucis era un grupo subterráneo, díjamos muy buena música al escaso público que venía a escucharnos. Tuvimos un crecimiento acelerado y esto hizo que en la medida que crecían las satisfacciones crecieran también las dificultades; por eso es imprescindible crecer también humanamente para no perder el manejo de la cosa.

Hay millones de posibilidades de delirarse, de cometer equivocaciones. En la Argentina el medio es confuso y las cosas no se dan con la claridad necesaria para que la música pueda definirse realmente.

¿Qué penas de las críticas que a veces señalan en tu grupo ciertas influencias de conjuntos extranjeros?

Yo no las niego en absoluto, pero entiendo que es parte de un proceso natural. Escuchamos mucha música de afuera porque de ahí recibimos

verdaderas lecciones de música, entonces es natural que en mi creación vuelque lo que estoy aprendiendo, esa técnica nueva, esa forma nueva de tocar; no quiere decir que uno esté imitando sino realmente aprendiendo formas y conceptos nuevos si es que se puede hablar de conceptos en música, ¿no? Incorporar formas rítmicas, armónicas, que únicamente yendo a un conservatorio mil años podríamos entenderlas acá, nos son accesibles gracias a que al menos podemos estar en contacto con lo más grande de la música vanguardista.

¿Cómo ves el futuro de Crucis?

Tengo mucha fe, creo que el grupo de acá a un año va a tener un sonido bien definido. Las formas que estamos trabajando en base a todas nuestras experiencias vividas, van a convertirse pronto en nuestros nuevos frutos. Pasamos por experiencias muy fuertes y hemos superado la prueba.

Contame algo del viaje.

Aproximadamente partiremos a principios de junio a Estados Unidos; ahí grabaremos en un pueblito cerca de New York donde hay un estudio de grabación que están terminando; seremos uno de los primeros grupos que grabará allí; una especie de prueba que vamos a hacer del estudio y de nosotros mismos. Hay posibilidades de editar un long play allí y estamos casi seguros de que el viaje va a dar un buen resultado, tratamos de relacionarnos con los grupos y músicos que admiramos. Siento como una especie de responsabilidad de estar haciendo punta con nuestro grupo. Sé que tendremos que tener más cuidado que nunca, conservar la mente lo más clara, fresca y limpia posible en lo único verdadero que estamos haciendo, la música.

INSTITUTO
MUSICAL

BIONDI

CURSOS ACCELERADOS FACILES
DE 1 ó 2 meses, 5 ó 9 sábados

GUIARRA

ELECTRICA
CRIOCLA
ACUSTICA

BAJO - BATERIA
ORGANO

CLASES PRACTICAS SOBRE INSTRUMENTO DESDE EL
1er. día de clase, permite ejecutar partituras en 15 días.

No importa su edad. Nuestro sistema psico pedagógico
se adapta al alumno.

25 salas individuales con instrumentos y equipos

AV. NAZCA 2021 TE: 58-2423

a 3 cuadras de Jonte
a 6 de J. B. Justo

Después del 74 y su triple "Wellcome My Friends To The Show That Never Ends" parecía que el show de ELP había terminado realmente. No más giras, no más discos ni entrevistas. Luego, cuando ya casi su público los había olvidado, después de dos años y medio, el trío volvió con nuevos planes y nuevas energías.

Hace pocas semanas aparecieron en un hotel de Londres, cansados de viajar en avión pero contentos de explicar las razones por las que se fueron y por las que volvieron. El largo alejamiento provocó rumores de que estaban pasando por

malos momentos, a lo que se sumó el incendio de la casa de Emerson donde perdió toda su cintas y demás pertenencias. En este reportaje, el público de la nueva etapa que comienzan, Keith, Greg y Carl nos cuentan sobre los motivos del prolongado silencio, sus experiencias de últimos tiempos, el nuevo álbum doble (ver el artículo del Exterior del número anterior), otras grabaciones en el futuro y con proyectos que actualmente los atraen por los Estados Unidos e Inglaterra con una orquesta de cincuenta músicos.



TIEMPO PARA PENSAR

Hemos alternado el trabajo con vacaciones, —dice Lake—. Tenemos casas en Londres pero sólo vivimos en ellas dos meses por año. Mientras estuvimos fuera nos dedicamos a la grabación de otro álbum, aparte de "Works". Trabajamos en París y en Suiza, pero en Montreux (Suiza) nos resultó difícil inspirarnos porque toda era "gris".

No me gustaba el sitio; parecía el fin del mundo. Tenían un estudio con buen sonido y bien equipado pero no compensaba la tristeza del lugar, —declara Palmer.

Lo que más nos gustó fue la calidad del estudio y eso lo dijimos para quedar bien con la gente allí —continúa Carl. Fueron muy buenos y trataron de facilitarnos las cosas.

Por su parte, Emerson declara: Luego de nuestra última gira sufrí algunos problemas personales, pero mis compañeros de grupo me ayudaron a salir a flote. Trabajamos durante la mitad del '70, llegando a un punto en el que paramos a pensar en lo que íbamos a hacer. Ya ni siquiera ver, quería hacer algo más. Necesitaba tiempo para pensar y seguir pensando.

Después de un tiempo de reflexión, Emerson declara: Después de haber pensado mucho, me di cuenta de que necesitaba un cambio. El mundo musical había cambiado mucho y nosotros no

exigimos muchos cambios. Hubo un montón de cosas en "Works", que tal vez no sea posible apreciar en su justa medida escuchando el producto terminado. Podíamos haber seguido produciendo esa música electrónica pero en cambio, hemos cambiado completamente el "feeling" del grupo. Presentando este LP nos hemos expuesto individualmente, tratando de mostrar cómo son los componentes de ELP, y esto tardó bastante. Keith no había tocado con una orquesta en este contexto anteriormente, lo que creó varios problemas. Los músicos eran muy cautos al principio y evidentemente aprehensivos frente al hecho de trabajar con músicos de rock.

Dice Keith: Hicé cosas como "Tarkus" o "Karn Evil 9" pero los discos no perduran y te preguntas qué pasa. Sentí como si te estuvieras dando la cabeza contra la pared por todo lo que olvidas. Por eso me he concentrado en escribir para que mis orquestaciones puedan ser tocadas por otros. Me parece mucho más satisfactorio y creo que esa es el trabajo de cualquier compositor serio. Para mí —añala Lake— es un tiempo en el que desarrollé un enfoque más profundo y con respecto a cantar baladas y cosas con orquesta, aportando un poco más de variedad. Yo podría haber cantado algo como "C" es la letra con ELP pero no tendría la misma fuerza ni el sentimiento que la de la primera vez.

Emerson declara: Después de haber pensado mucho con la electrónica, —declara Emerson—. Ayudé a Moog a modificar sus instrumentos e incluso los aconsejé en el desarrollo de su sintetizador polifónico. He trabajado con todas las compañías que fabrican sintetizadores especialmente ayudando al mejoramiento de los controles pero todavía no hay nada tan satisfactorio como estar detrás del instrumento acústico. Está muy bien incorporar la electrónica y tratar de copiar los instrumentos acústicos, pero en realidad no es muy gratificante. Muchos están usando el Polymoog ahora y próximamente yo utilizaré un Yamaha GX1 con un polisintetizador pero seguramente habrá problemas, como los hubo ya en el estudio donde teníamos un montón de gente tratando de estabilizar la maldita cosa

para que no se desafiara.

Carl: Tenemos una experiencia gramática que involucra la orquesta. Los solistas de los tres grupos viejos que queremos mantener en un show bastante largo pero no durará toda la noche. Claro que no —dice Keith— yo podría estar en mi Concierto de Piano pero no haré un concierto para la audiencia. Emerson, Lake and Palmer y yo tenemos en cuenta lo que es para nosotros. Voy a abreviar el

tiempo para que el público pueda apreciar lo esencial y tratar de que no pasen un mal momento los que quieren escuchar a Greg y a Carl. El ha compuesto un concierto de percusión, por ejemplo, pero lo que buscamos es un concierto de ELP.

Lo que vamos a hacer es tocar fragmentos de tres lados del álbum de la tripleta. Yo voy a hacer "Picnic" con la orquesta. Armandi, el líder de la orquesta de cincuenta músicos, me comentó Keith—, todos los músicos que nosotros, y ni hablar de la cantidad de gente que trabajará con nuestros equipos y demás durante la gira.

Sobre esto nos informa Greg: Comenzaremos en los Estados Unidos a fines de mayo y luego pasaremos a Inglaterra y Europa. En Inglaterra, tendremos un concierto de rock y un concierto de música clásica. No queremos sacrificar la intensidad de volumen que acostumbramos usar pero debemos mantener la calidad de sonido acústico de la orquesta. En experiencias pasadas el volumen de los grupos siempre estropeó el sonido de la orquesta, así que hemos dedicado mucho tiempo y trabajo para asegurarnos que no ocurra ahora. Cada integrante de la orquesta tendrá su propio micrófono. La tecnología de estos días es increíble y pienso que algunos grupos que encarraron conciertos similares en el pasado lo hicieron demasiado pronto.

Keith, hablando de los viejos tiempos de Nice recuerda: Ir de gira con una orquesta es como una excursión escolar. A su vez, Greg opina que: Una banda sin nuestros conocimientos técnicos se enfrentaría con problemas aún mayores.

¿CÓMO HICIERON "WORKS"?

Empezamos con la idea de hacer los como solistas y a repartirnos los encargados, yendo a la oficina de producción musical —explica Keith—, así como para tener todos los nervios de los músicos. Yo empecé a escribir mi lado, aunque me quedé con algunas composiciones que me gustaban.

Después de los álbumes solistas no quedamos en Nice —porque inevitablemente nos fuimos a competir entre nosotros. La esencia de un grupo es estar de acuerdo en una política musical. La de los discos solistas ya se hizo mucho y de cualquier manera cada uno dice sus propias cosas en el álbum. Siempre tenemos que tener un tema con la percusión en primer plano, la infatigable balada y todo eso. Ahora lo que hicimos se ha ampliado y madurado. En vez de un tema acústico hay todo un lado completo de baladas. En nuestros discos anteriores no había contribuciones individuales que nos dejaran satisfechos, eran demasiado fragmentados. Por eso el álbum doble. Keith: Creo que "Works" es la oportunidad de analizar al grupo y a sus integrantes por separado. El concierto para piano me llevó realmente tiempo pero creo que es la cosa más completa que hice en mi vida. Quiero componer algo que pasara la prueba del tiempo; algo que pudieran tocar otros, un trabajo serio. Y habiéndolo hecho siento que en el futuro a partir de ahora es la composición orquestal. Tuve ayuda por supuesto. John Mayer, que ya había trabajado conmigo antes, colaboró en las orquestaciones y fue una tremenda fuente de inspiración. Espero volver a trabajar con él en el futuro.

Algunos piensan que un concierto de música clásica es pasado. Yo creo que no. El mundo musical ha cambiado mucho. El mundo musical del siglo XX. El mío empieza con una fuga de doce tonos que desemboca en el motivo principal que aparece a lo largo de todo el lado. El segundo movimiento es más o menos barroco y el tercero más bien abisal. Esta parte la escribí cuando se incendió mi casa. Quería expresar un montón de broncas, me sentía totalmente frustrado y creo que eso se nota en la música. Estuve borracho durante casi dos meses después del incendio. Por suerte, Keith me ayudó mucho. Suicidó hacer dos años pero fue algo traumático. A parte de que la casa tenía su historia parifada todas mis cosas, mis discos, partituras y cintas. Lo único que pude salvar fue el master de mi single "Honky Tonk Train Blues" (número en la Argentina). Pero volviendo al Concierto fue la primera vez que trabajé realmente bien con una orquesta. Anteriormente los músicos no cooperaron. En esta ocasión estaban muy metidos en lo que hacían. Cuando terminamos el último movimiento estábamos todos sudando y cansados. Greg y Carl obtuvieron la misma respuesta de la

EMERSON, LAKE & PALMER

Los trabajos de "Works"

regresos. Puede ser que el álbum suene un poquito como si no tuviera intención pero sí la gente me juzga como instrumentista comprendo un poco porque he juntado toda esta música. Me encanta lo "inventivo" de la música. Me gusta mucho el jazz, me gusta estar vivo porque requeriría seis personalistas. No quisiera hacer un solo largo y tocar algo muy caprichoso. Prefiero expresarme como un personalista armónico y como compositor. Evidentemente los temas que escribo son muy simples pero por algo hay que escribirlos. Me gusta mucho el jazz, el primer B.B. porque Keith y yo pensamos que sonaría mucho mejor en una orquesta. Golpear una batería no es la solución a todo. Hay que expandirse un poco. Me gusta más un concierto como el que compuse con el New York City Jazz que ya está grabado. Y me encanta el jazz. Me gusta tener un mismo álbum iba a ser demasiado pesado. Por eso traté de hacer un

TECNOLOGIA Y FUTURO

Estamos muy entusiasmados con la gira además del desafío que significa. Se han llevado orquestas de gira antes pero nunca una como esta. Es otra manera de que el grupo y su música perduren. Si conseguimos la calidad de sonido que queremos va a ser realmente algo "del futuro". —declara Greg.

Creo que no se perderá la energía de ELP como trío —arriesga Carli—. La tecnología ha avanzado tanto que si aumentamos la velocidad y el volumen la orquesta se sentirá estimulada y habrá una verdadera fusión. No va a sonar como un metrónomo, la orquesta será como otro teclado. La mayoría de los músicos son jóvenes y creo que van a ser una experiencia para ambas partes. La música demandará mucho trabajo; no es material

No me preocupa demasiado —dice clara Keith—. Y si realmente perdemos algo de público, en lo personal será un estímulo para volver con más *plunch*.

La única duda es si la gente
escucha una música más profunda
de lo que ella es.

Bueno, tanto nuestro alejamiento
responsal como la nueva música con-
traer riesgos pero estamos dispues-
tos a correrlos —contesta Keith. Luego
añade de recordar la fecha de
su último recital dice: Creo que fue
en el Empire Pool de Wembley, en
1974.

La única actividad de ELP durante estos meses fueron el simple "Honky Tonk Train Blues" de Lake y el "Cresc in Papá Noel" figurado en los rankings. Sobre esto comenta Greg: Estuvo bien pero no quiero que se me olvide el día que me escribieron a pedido que ayudara a ampliar la audiencia de Emerson, Lake & Palmer. Esa es otra de las razones por las que decidimos hacer así nuestro álbum. Hay material para quien guste de la música clásica, de las canciones... Vamos a hacer muchas cosas. Pero lo más importante es que digan "sonaban mejor como músicos". Por eso tendremos mezcladores en submezcladores durante la gira, para balancear la orquesta y el grupo por separado. Luego se pasará el sonido a un mezclador master. Cada sección de la orquesta tendrá sus propios mezcladores de retorno. Finalmente, no hay previsto ningún recital chico como ésta.

Esos días han pasado —dice Keith y Greg concluye: Si vas a tocar, entonces que te vea tanta gente como sea posible.

orquesta. Greg organizo un show con strip-tease como agradecimiento a los músicos.

Sobre su lado Greg comentó: "Bueno, si el futuro de Keith está en la composición, el mío está en el canto. Mi lado contiene canciones acústicas orquestadas. Primero grabé las partes acústicas y después arregué las partes de los instrumentos. Me gusta en las letras. No se como van a funcionar las fans de la música pero sí sé que cuando escuchan acordeones a piano en 'C'est La Vie', pero esperen que me den cuenta que hemos tratado en serio de hacer algo diferente. Hay también algunos intentos en otros temas de hacer algo diferente. Pero lamentablemente, en vivo me gustaría hacerle cantar a 'C'est La Vie', 'Préstame tu amor esta noche' y 'Casi Creyendo'. En general las ideas son mías, Pete se maneja a mitad de camino y terminamos la cosa juntos. Las canciones tienen una especie de cinismo que no me gusta mucho. Pero creo que es un mensaje. Al menos, creo que me he burlado un poco. Pero me gusta mi burla, me siento que cinismo me gusta."

Por su parte Carl expresa sobre el lado que le pertenece: *Quería tocar una selección de diferentes temas que me reflejaran como instrumentista. No tengo ningún estilo en particular. Puedo hacer algo melódico tipo Max Roach, pero también puedo ser más agresivo, pero trato de cubrir mis cosas. Siempre persécuto con mazos que sintonice me interesó. Trabajé junto a James Lade que enseñó en la Real Academia. Y hay un tema con un guitarrista americano que admiré siempre: Joe Walsh (Walsh tocó en la banda de los Eagles). Tuve la oportunidad de experimentar como compositor y en diferentes instrumentos, por eso hay tantos cambios a lo largo del lado B. Por supuesto que en este contexto hubo influencias clásicas y el uso de una encontrar una pieza musical que me gustara. Ahí entró Prokofiev. Keith Jarrett me inspiró mucho. Joe Walsh, que empezó como un guitarrista y fue creciendo y creciendo. También Harry Belafonte colaboró en algunas*

lado lo más variado posible. El tema que nos llevó a elegir "Piratas" —dice el músico—, fue hecho en Montreux, cuando las sobregrabaciones para el álbum "La Fantasia común" —el primer álbum con microfonía estéreo— se hacían. El momento fue cuando yo estaba chequeando los niveles de los estereos y él estaba en el estudio. Él me dijo: "¿Qué quieres hacer aquí?" Yo dije: "Nada, estoy trabajando". Él me dijo: "Tienes ideas?" Yo dije: "Nada, me gustan muy raras". Él se estrelló la cabeza y dijo: "¿Te estrellarías a estas horas?" Yo dije: "Sí, pero tiene un sonido 'suave'". Él me dijo: "¿Te gusta 'Rhythm & Blues'?" Yo dije: "Sí, pero es increíble por estar en un momento en el que los microfonos están en el estudio".

fácil. Varios le hacen un recital grande en Nueva York y a los nos gustaría empezar a girar por un lugar más tranquilo, porque seguramente habrá un primer período de inestabilidad. Tendrémos que volver a salir pues probablemente tendremos que hacer los conciertos y girar, obteniendo un sonido correcto. Tal vez Carl... Estoy más esperanzado en términos de poder con el público... dice Greg. Extrañamente, la conversación. No hay feed-back. Los miembros de la banda no han pensado que un alejamiento de casi dos años y medio de la música les ha hecho perder ritmo.

Alas

NUEVO IMPULSO

Existía bastante expectativa por ver a Alas, en su primer recital de la temporada, en el cine Belgrano de Ramos Mejía. Y no por que fueran a presentar temas nuevos (eso queda para los primeros días de mayo en el Teatro Coliseo) sino para palpar el sonido del grupo tras la integración del bandleoneista Daniel Binelli como miembro estable y sobre todo, la incorporación del bajista Pedro Aznar, que ingresara en reemplazo de Alex Zucker. Y Alas no defraudó; a pesar (o a favor) de la juventud de su nuevo bajista (17 años) y de que en

sólo tres semanas tuvo que aprenderse todo el repertorio, el grupo sonó sólido. Aznar se mostró como un instrumentista de sólidos recursos técnicos y buenas ideas, algo de lo cual no quedaron dudas tras su sólo en el tema "Aire", en vez de dedicarse a un inútil despliegue de efectismos varios. Aznar construyó con su instrumento intrincadas telarañas sohoras, entrelazando las notas de manera de obtener extrañas melodías. También Riganti probó que es un baterista en constante evolución. Su intervención solista en "La muerte contó el dinero" mostró una técnica cada vez más elaborada y una potencia en constante aumento. El punto alto del recital llegó con "Pinta tu alca", un tema donde el bandleoneo alcanza una integración impecable, y que con-



sigue una fuerza que hace empalidecer a su lado todo el resto del repertorio. Queda por saber, si las nuevas composiciones profundizarán en la línea de este tema, que parece ser el camino por donde el conjunto liderado por Moretto está encontrando un lenguaje auténticamente personal. Aunque el grupo se mostró un tanto contenido (en parte por las reducidas dimensiones del escenario y principalmente por los nervios del debut) y a pesar de ciertas deficiencias en el equipo de sonido, la actualización permite suponer que las modificaciones producidas pueden obrar como un nuevo impulso para que las Alas levanten vuelo.

Claudio Kleiman

Plus

NOCHES DE ROCK AND ROLL

Bastante público congregó la actuación de Plus en el Teatro Coliseo, presentando los temas de su primer LP; a pesar de la existencia de otro recital importante a la misma hora. Es que el rock and roll tiene sus adeptos incondicionales, y no son muchos los conjuntos en nuestro medio dedicados a cultivar ese género. Y Plus lo hace como debe hacerse: con ganas, con polenta, con una base rítmica fuerte y ajustada, un guitarrista bien rockero y un cantante que le inyecta feclia a la cosa. Se podrían decir muchas cosas en su contra: que tocan constantemente con los equipos al mango conspira contra la calidad del sonido, que el cantante Saul Blanch se desgañita por parecerse a Robert Plant, que los riffs de algunos temas se parecen peligrosamente a algunos de Black Sabbath o



Status Quo, pero finalmente eso pasa a segundo plano ante la energía que ellos despliegan en el escenario. Se percibe que hay garra en lo que hacen, que sienten realmente el rock and roll y consiguen transmitirlo a su público, que no escatiman manifestaciones de adhesión (desde bailar hasta desplegar una bandera). Todo ese fervor rockero puede llegar a hacerlos prisioneros de su propia imagen: cuando el guitarrista Julio Saez intentó hacer un tema solo acompañado de guitarra española los silbidos no lo dejaron terminar. Una buena iluminación (pomposamente anunciada como "luces laser") complementada con efectos ayudó a que el recital culminara en una verdadera apoteosis, que les obligara a repetir el último y furibundo tema, "Noches de Rock and Roll", que por otra parte es lo que uno va a obtener toda vez que vaya a escuchar a Plus. Una noche de rock and roll, sin mas pretensiones.

C.K.



Stone Alliance



TODOS COMPRENDEN LA MUSICA

No son muy frecuentes las oportunidades de ver en nuestro país a tres instrumentistas con la calidad del trío norteamericano Stone Alliance. De ellos y su amplio currículum ya hablamos en nuestro número anterior. Pero no sólo se comportaron como "correctos profesionales": la fuerza y la caladura con que tocaron en su recital de despedida en el Gran Rex hizo que el público desbordara en aplausos varias veces a lo largo de la noche. Evidentemente, tras el muy de moda rótulo de jazz-rock se cobijan una serie de expresiones muy variadas, pero más importante que desentrañar si la música del trío se encuadra estrictamente en esa definición constituye la seguridad de que estos tipos no mientan: la convicción y la solidez con que suena su música no dejan lugar a dudas sobre su autenticidad. Al verlos uno tiene la inequívoca certeza de que estos tipos disfrutan realmente con lo que están haciendo.

El desafío que recoge Stone Alliance a partir de su formación instrumental (bajo, saxo y batería), o sea, la carencia de un instrumento armónico, es una difícil prueba de la cual salen airoso debido a su gran aluna musical, un dominio de los instrumentos que les permite superar esa aparente limitación.

La música pasó por diversos momentos, desde el ritmo afro de Zulu's Town, donde Gene Perla ofreció un solo de bajo de excepcional belleza que culminó con el vibrante arranque

de Steve Grossman y su saxo tenor a toda máquina. "In it", un tema de ritmo funk con cadencia muy marcada, que incluyó una perfecta improvisación donde ninguna nota sonó fuera de lugar, también una bossa nova donde los chicos demostraron todo lo que aprendieron en Brasil junto a Hermeto Paschoal y Marcio Montarroyos, y el ritmo latino de Baila Mulato, en el que el baterista Don Alías se mandó un solo del cual lo único que se me ocurre decir es que sonaba como seis tribus africanas, tres escuelas do samba, cuatro bandas marciales irlandesas y una manada de elefantes espavoridos, todo junto. Al promediar el recital, cuando Don intentaba introducir uno de los temas, hablando en un inglés mechado de algunas palabras en castellano, desde el público se escuchó una voz que decía "no te entendemos nada". La respuesta del negro no se hizo esperar: "O.K. men, todos comprenden la música, no es necesario decir nada". La segunda parte trajo algunas sorpresas: empezó con un monumental solo de congas de Alías, construyendo fascinantes ritmos en sus cuatro tambores. Siguió con un tema de Stevie Wonder. Armadrónese, que constituye la música de una película color rodada en nuestro país con los Stone Alliance, y que incluyó una magnífica intervención de saxo soprano. Tras algunos temas más, entre los que se destacó Samba de Negro, ingresaron al escenario los músicos argentinos Santiago Giacobbe (piano eléctrico) y "Negro" Valencia (percusión), junto



al uruguayo José María Llorente que se hizo cargo de las congas, para interpretar un par de temas del LP que han dejado grabado en Argentina, donde también participan estos músicos. El primero fue un ritmo de candombe que sonó con gran ajuste, incluyó un buen solo de Giacobbe, el siguiente un tema de Gene Perla con una cadencia más relajada, en la onda de algunas composiciones del último LP del Gato Barbieri, Caliente. Aplausos. Fin. Que se repita.

C.K.

Pastoral



UNA FIESTA?

Pastoral dio el viernes 15 "su recital en el Luna Park", un lugar que por sus características y acústica es de lo peor para un grupo cuyo fuerte, teóricamente, son las letras y las canciones intimistas. Y más si tenemos en cuenta los sistemas de amplificación con que nos manejan, y además contra un sonido (insisto) pésimo que hizo inentendible todo lo vocal y convirtió lo instrumental en una bola confusa e irritante. El público (mucho) vivió este recital como una fiesta. En lo estrictamente musical, Pastoral dividió su presentación en dos partes: un comienzo a dos guitarras y voces con los primeros temas del dúo, a manera de retrospectiva de todo lo hecho, (Libertad Pastoral, Girasoles de Papel, etc.).

Al margen de lo que pueda considerarse como una "línea" de composición y arreglos, el pasar de los temas mostró una tendencia a la repetición que se fue remarcando a lo

largo de toda la noche. Repetición en las melodías de la voz-voce, repetición en los esquemas armónicos / en el desarrollo de las canciones y cuando después de Desde que se sumaron bajo (Hugo Villareal), batería (Nicky Mitchell), y teclados Manuel Yañez, no hubo apreciables diferencias a pesar de la innegable solvencia técnica de los músicos. Los arreglos no enriquecieron mayormente las propuestas musicales del dúo; así pasaron Operación Natural, Hombre moneda, Tía Negra, Lustrabotas y Suite (con un interesante comienzo con el ARP string).

Finalmente el grupo llegó a Prórroga de la Tierra y ahí la gente se paró, acompañó con palmas un "riff" vocal, salió, bailó, revolearon camisas y cantaron el habitual "Oh, Oh" de Woodstock. Había llegado la euforia, entonces el grupo hace la harto pedida En el Hospicio cantada por toda la gente... y ya el clima es de total algarabía. Alejando cede a la presión del momento y dice que habían pensado presentar cosas nuevas, pero el "clima de fiesta" no era lo más apropiado para ello, entonces... el archipepido Humanos y un "bien" que explota en el estadio. Euforia total y final con Prórroga... otra vez. La gente pide bis y vuelven con (por supuesto) En el Hospicio, acompañada por el canto del público y el "oh, oh, oh", de Woodstock, que va copando todo y sobre el final, ya se hace inaudible la canción y la despedida.

Al margen de toda sanata, existen hechos innegables. Pastoral ha conseguido ocupar un lugar dentro del espectro de la música que se está haciendo hoy en Buenos Aires, tienen un "hombre" y han conseguido algo fundamental: respuesta de la gente, de un importante sector de público. Les queda como responsabilidad la autocrítica (imprescindible), con respecto a la forma y al contenido de lo que están dando a la gente y hacia dónde, en definitiva, les están proponiendo ir.

Fernando González

Crucis

El recital de despedida de Crucis en el Luna Park demostró un mutuo afecto entre público y artistas. Una concurrencia masiva se congregó para ver, por última vez en mucho tiempo, a su grupo favorito. Fue una noche de mucha técnica, velocidad y virtuosismo, como así también de momentos calmos y lúcidos, que Crucis desplegó bajo una escenografía de platos voladores despegando de una colorida ciudad del futuro, (diseñada por Juan Gatti, muy al tono con la música del grupo) a lo cual se sumó el aporte de la luz negra.

Anibal apoyó desde su refugio de teclados, Gustavo cantó y se recorrió todo el escenario usando su bajo de mascarón de proa en momentos muy fuertes. En las zapadas Pino demostró su técnica y buen gusto y Gonzalo se encargó de derrochar polenta por los cuatro costados.

Sobre el final un solo de batería nos dejó perplejos..... La música de Crucis es bastante elabo-



rada. Mucha gente la entiende pero también muchos aplauden igual sin entender nada. El fenómeno de Crucis es algo que sólo sus protagonistas son capaces de explicar (ver nota de Gonzalo en pág. 3).

No presentaron nada nuevo, sólo se despidieron del público de Bs. As. antes de su viaje. El sonido al igual que las luces estuvieron muy bien logrados, no caben dudas de la estructura que se mueve alrededor del grupo.

Pero no podemos apartar de nuestra mente sonidos ya conocidos (que son muy evidentes en la música de Crucis). Hicieron algunos temas de su primera época, sin duda los mejores, y todo fue una actuación más aunque fuera la despedida.

Esperamos que esta nueva etapa que encaran actualmente sirva para que superen los "parecidos" y a su regreso nos brinden una música que trascienda las influencias y el aparato. Buen viaje.

Edy Rodríguez



Un buen proyecto

El viernes 3 de junio a las 21.30 horas se reunirán en el Club Hípico un numeroso grupo de músicos, que provienen de las corrientes más representativas de la música contemporánea de Buenos Aires. Esta experiencia puede llegar a ser realmente importante tanto desde el punto de vista artístico como de producción, ya que es poco frecuente que se arriesgue en este tipo de empresa una gran inversión a manos de un espectáculo basado fundamentalmente en la calidad creativa de sus participantes. En esta primera oportunidad, (ya que aparentemente la productora tiene intenciones de organizar otros espectáculos en el futuro) se presentarán el trío de Litto Nebbia, Domingo Cura, Antonio Agri y su conjunto de arcos y Luis Alberto Spinetta.

Charlando con Litto sobre este acontecimiento nos comentó que por primera vez se ha encontrado con gente relacionada al negocio del espectáculo que encare la cosa con tanta seriedad y respeto por los artistas. Si bien es la primera experiencia que realizan dentro del campo musi-

cal se han basado fundamentalmente en el criterio de que existe una música popular de Buenos Aires profundamente coherente, aunque provenga de distintas formas generacionales y creativas. "Particularmente yo he tocado con casi todos los músicos que participarán esa noche. Somos amigos. Este no es un invento de esos que te juntan tres figuras de cartel para llevar público pero que se odian entre sí y van dispuestos a ver quien mata a quien. Esto es distinto. Es una propuesta que nos entusiasma a todos. Aunque tendría que ser lo habitual nos sorprende que nos consulten cada decisión a tomar. Desde el sonidista hasta el iluminador fueron elegidos por nosotros. Si algo sale mal no va a ser por falta de cuidado en los detalles. Todo está organizado en función de un espectáculo integral. Por otra parte la elección de un lugar usual como el Hípico surgió a raíz de que la mayor parte de los lugares de gran capacidad de público están ya contratados por otros productores. El hecho de que las instalaciones hayan sido alquiladas por dos años muestra la envergadura del proyecto".

